تراثنا الشعرى في آسيا الوسطى

استشراف من خلال مخطوطة سلجوقية

محمد فتوح أحمد

ليس من الضرورى أن تكون الملامح التى نحاول رسمها للظاهرة الأدبية ملامح برّاقة أو آسرة ؛ يكفى أن تكون دقيقة ، وأن تكون واجبة ، بحيث لا يجزىء غيرها فى تكملة أبعاد اللوحة المرسومة .

وهذا - بالتحديد - هو الذى حدا بى إلى التركيز على رقعة فى تراثنا الشعرى ليست - بالقطع - شديدة العتمة ، ولكنها - أيضا - ليست معروفة حق المعرفة ، وفرسانها لا يتمتعون بما يتمتع به سواهم من فرسان الشعر فى بقية العصور والبيئات من وهج ولمعان ، ومع ذلك فإن نتاجهم يمثل فلذة غالية فى ذخيرة التراث العربى . واستشراف هذا النتاج مهمة ضرورية الأداء فى هذه الآونة التى تشهد طرحا علميا جديدا للظواهر التراثية بمختلف أجناسها .

١

أمّا المساحة الزمنية التى تنتمى إليها النماذج الشعرية موضوع هذه الدراسة ، فهى حقبة المقدمات فيما يسمى بشعر القرون الوسطى ، أوْ هى حقبة النهايات فيما يعرف بالشعر العباسى ؛ وهى حقبة يكاد البحث الأدبى يختلسها اختلاسا ، فلا يتوقف عندها مطلقا ، وحتى إذا توقف فريثما يصمها بالضعف ، من الوجهة الأدبية ، وبالتمزق ، والتّشرذم إلى دويلات ، والوقوع فى قبضة السلاجقة ، من الوجهة السياسية .

وأما البيئة المكانية التى تعد هذه النماذج بمثابة تجلّيات فنية لها ، فهى آسيا الوسطى الإسلامية ، وبالذات تلك البقعة التى تشمل مناطق « الباب » و« أرّان Arran » و« شروان » ؛ وهى مناطق كانت تتاخم أو تتداخل - على فترات تاريخية متفاوتة - مع مايعرف حاليا بجمهوريتى « تركستان » و« جروزيا »[1] ، كما كانت تخضع فى الحقبة التى نحن بصددها للسلطة السلجوقية ، خضوعا رسميا مباشرا ، أو خضوعا غير مباشر ، كما حدث عندما قام ألب أرسلان السلجوقى سنة ٤٥٦ هـ (١٠٦٤م) بالإغارة على « أرّان » و« شروان » بعد أن استغاثت به القبائل التركمانية ضد قيصر « جروزيا » ؛ وهى غارة لم تنته إلاّ وقد استقر الأمر للسلاجقة ، وتُوّج هذا الاستقرار بصلح انعقد بينهم وبين القيصر المذكور[2] .

والمادة الشعرية التى نتكىء عليها فى هذا الاستشراف ترجع - على وجه التحديد - إلى بدايات القرن السادس الهجرى (٥٠٥ هـ - ١١١١م) ، وتضمها مخطوطة نادرة تحوى - بالإضافة إلى هذه المادة الشعرية - طائفة من القصص والرسائل والأخبار ، على ما هى عادة مصنّفات ذلك العصر فى الاعتماد على موسوعية المنهج ورحابة الإطار التأليفى ووراء ذلك الجهد الضخم - تصنيفا وإبداعا - أديب يفتقد بريق الشهرة

واللمعان ، على الرغم من قوة تمثيله لذوق عصره ومزاج بيئته ، هو الكاتب الشاعر مسعود بن نامْدار .

وقد ارتحلت هذه المخطوطة عبر الزمان والمكان فى تجوال طويل حتى وصلت بطريقة مّا إلى المكتبة الوطنية فى باريس سنة ١٦١٢م ، وظلت محفوظة بها ، حتى قام العالم المحقق البارون دى سلين Le Baron de Slane بوصفها والتعليق عليها ضمن قوائم المخطوطات العربية الموجودة بالمكتبة المذكورة[٣] . ولكن هذا الوصف كانت تشوبه مزالق البداية ؛ فلم يقدم تعريفا كافيا بواضع الموسوعة المذكورة ، بل كان هذا الوصف يتعارض أحيانا مع مضمون المخطوطة ، مما يرجّح أن المستشرق المذكور لم يتمكن من حلّ كل مغلقاتها بالقراءة الفاحصة ، أو - على الأقل - لم يدرك ماقرأه إدراك مخالط للغة .

وفى سنة ١٩٤٦م نشرت دراسة مشتركة لعالمى الشرقيات « مينورسكى V. Minorsky » ، و « كلود كاهن Claude Cahen» تتناول بالرصد والتحليل قيمة المخطوطة المذكورة ومضمونها ؛ وهى دراسة وجّهت أنظار جماعات الدارسين إلى أهمية هذا المضمون فى إضاءة قطاع معتم من تاريخ « البيلقان » وآسيا الوسطى بعامة .

ويصف « كلود كاهن » هذه المجموعة السلجوقية المخطوطة بأنها فيما يتعلق بحجم الدقة فيما تتضمنه من معلومات « تعتبر نصف تاريخية »[٤] ، وهو وصف إنْ أوْحى بقيمة شبه علمية ، فقد أغفل - أولا - القيمة الأدبية للعمل ، وحرمه - فى اعتقادنا - من أهم ميزة يتمتع بها ، بحسبانه قنديلا - صغيرا أو كبيرا - يضىء بعض مجاهل الشعر العربى فى زمن وبيئة لم تستطع جحافل العجمة فيهما أن تقضى على اللسان العربى وإبداعه المنظوم ، ثم أوْمأ - ثانيا ، وبطريقة غير مباشرة - إلى أن النتاج المبثوث فى تضاعيف هذه المجموعة مازال يفتقد التأصيل العلمى الكامل ؛ فكثير من الإشارات التاريخية التى يحملها مازالت تحتاج إلى إيضاح وتحديد ، وبعض الشخوص والأحداث يحتاج إلى تعريف ، بل إن شخصية « المصنف » ذاته مازالت نصف مجهولة ، مما يفسح المجال للظنّ بأن هذا النتاج لم ينج نجاة تامة من آثار التأليف الجماعى ، وربما أمكن اعتباره - لهذا السبب - ممثلا لشخصية أدبية أُحادية الوجه ، محددة الملامح والتخوم .

٢

والقسم الشعرى فى المجموعة المشار إليها يستغرق قرابة ثلثها (نحو تسعين ورقة من مائتين وتسع وستين) ، ولكنه فى تنوعه كافٍ لتجلية الظاهرة الشعرية فى المشرق البعيد قبيل الاجتياح التتارى لبغداد سنة ٦٥٦ هـ . والمقصود بهذا التنوع ما يتجاوز مجرد تعدد الأغراض الشعرية ، من المدح إلى الاعتذار ، ومن الشكوى إلى العتاب ، ومن الفخر إلى ذكر المشيب ، إلى ما يشمل حقيقتين كبريين لا مناص من المصادرة بتقديمهما فى هذا المقام . أما الحقيقة الأولى فهى التباين الملحوظ بين النماذج الجيدة والنماذج الهابطة فى هذا الشعر ؛ وهو تباين يعد غريبا على ساحة الشعر العربى بعامة فى هذه الحقبة ، فالجيّد يدين بجودته إلى حسن استلهام - نُوشِك أن نقول : تقليد - محفوظ الشعراء من روائع القرن الرابع على وجه الخصوص ، وتراث المتنبى وجيله بوجه أخص ، والهابط يعود بهبوطه إلى تلك النذر التى لاحت بوادرها منذ الحقبة البُوَيهية ، بما تعكسه هذه النذر من تعقيد العبارة ، ورخاوة النسيج الشعرى ، والولوع بمظاهر التجميل الكلامى .

وأما الحقيقة الأخرى فتتجلى فى تعدد الأوجه التى يشفّ عنها هذا المذخور الشعرى ، مابين ايحائه بالغليان السياسى والعسكرى الذى كانت تموج به مناطق آسيا الوسطى فى تلك الآونة ، وإشارته إلى معالم البيئة بكثير من الإيماءات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية ، واحتفاله بتصوير حالة الاستلاب التى كانت تعانيها جمهرة الشعراء والكتّاب إثر الاضطراب السياسى والهجمات العسكرية التى كانت تتعرض لها مواطنهم ، والتى كانت تؤدى - أحيانا - إلى سقوط بعض هذه المواطن فى قبضة الخصوم من «جُرُوزْيا» أو «تركستان» ، بكل ما عسى أن يترتب على هذا السقوط من إذكاء مشاعر الوحشة والضياع ، ثم بكل ما يعكسه ذلك فنّيا من شكوى الغربة ورثاء الأوطان ، على نحو ما نجده فى الشعر الأندلسى حين كانت شمس الأندلس على وشْك المغيب .

ودعْنا نختبر صدق هذه المقولة فى ضوء هذا النموذج الذى قد لا يكون الأروع أداء ، وإن كان الأصدق تمثيلا ، وهو من شعر مسعود بن نامْدار ، وفيه نحس بنبض أبى الطيب المتنبى ، كما نشعر بأنفاسه الفنية قوية لافحة ممتدة عبر قصيدة تنيف على الستين بيتا . ويبدو أن وجه الشبه بين الشاعرين لا يقتصر على إعجاب الشاعر السلجوقى بسلفه العربى ، وإن كان هذا فى حد ذاته كافيا ، بل يتعدى ذلك إلى اتفاق الحال بين الشاعرين فى الاغتراب ، وضيق فجاج الأرض بهما ، ولواز كلّ منهما بجناب أمير يعلّق عليه آماله ، ذاك بسيف الدولة أو بكافور ، وهذا بمن تدعوه القصيدة «أمين الملك» ، وأخيرا ذلك الإحباط الذى يلمّ بكل منهما حين تنهار الآمال ، فلا الشاعر بالغ ما تمنّاه ، ولا هو مطلق السراح ليذهب حيث يشاء :

سئمتُ العيش فى عهد التّصابى
ويا لَكَ شاكيا شرْخ الشباب

عـدتْنى عن مـقـاصِـدِىَ الـعَـوَادى
وعـدوانُ الأعـادى والـصـحـاب
أَقَـلُّ تَـغـرُّبِى مـادام عُـمْـرى
وأَسْـرعُ أَوْبـةٍ يـومُ الحـسـاب
إلى كَمْ ذا السُّـرَى تحت الـدَّيـاجى
وهـذا الـسَّـيـر فى كِـلَل الـسـحـاب
وإدْلاجِـى لأحـوال عِـجَـابٍ
وتَهْـجِـيـرى لأسـبـابٍ صِـعَـابِ
ألاَ يـالـيـتَ شِـعْـرى هـل أرانى
تَحُـلّ بـدار مـكـرُمـة ركـابى
وهـلاَّ أَلْـتَـقـى يـومـا رحـالى
تحطّ عـلى المـنى عـنـد الإيـاب
ولَـمّـا انْـسَـدّت الأبـواب دُونى
وأَقْـعـدَنى الـزمـانُ عـن الـطِّلاب
وضـاقَ الأرضُ بى وأَضَـقْـتُ حـتى
طـعـمتُ من الـطَّوَى سُـؤر الـكـلاب
وعِـيـلَ الصبـر عن صـدرى لِمَـا قـدْ
دَهَـانى مـن مُـسَـاورة الـذّئـاب
خـطَبْـتُ إلـيـه آمـالى وحـالى
عـلى بُـعْـد المسـافـة بـالخِـطَـاب
وقُـلْتُ وفى الحَـشَـا أَسَـفٌ وغـيْظ
عـلى عَـوَز المَـطَـالب فى اطِّلابِ
أمـينَ المُـلْك إنّى خـير عـبْـد
تَـيَـمَّـم خـير مَـوْلى لانْـتِـخَـاب
هَـجَـرْتُ إلى ديـارك كـل دار
وجُـزْتُ إلى جَـنَـابِـكَ كـلّ بـاب
نَـثَـرْتُ مـن الـقـريض عليـك نـظْمًا
كـعِـقْـد الـدّرّ فى نـحـر الـكَـعَـاب
لـتـكْـشـف مـا أَلَمّ مـن الجَـوى بى
وتُـكْـرمـنى بـإيجـاب الجـواب
أعـود غَـدًا بـشـكـر أوْ بِـعُـذْر
وحَـسْـبى أن أراكَ مِـن اغْـتـرابى[٥]

وهذا النموذج ينجو إلى حد كبير من نذر الركاكة التى تتعرض لها طائفة من نماذج الشعر السلجوقى . وهو يذكرنا - كما أشرنا آنفا - بمصادر مماثلة فى شعر المتنبى ، ليس فقط لاستواء النسق الكلامى ودقة النسيج الشعرى ، وليس لأنـه يلمّح «بإيجاب الجواب» ، وبعودة «الشاكر أو العاذر» ، كما كان المتنبى يقنع من أميره المراوغ «بإرادة الجميل ، جاد أو لم يجُدْ به»[٦] ؛ بل لأنه - فوق هذا وذاك - يرتدى قناع «الشاعر المرتحل» الذى تؤرقه أمانى الاستقرار ، ويحرقه الشوق إلى أن يلقى يوما بعصا التسيار . وتأمّل - على وجه الخصوص - طريقته فى المزج بين التمنى والاستفهام الذى يتحول - لوقوعه فى دائرة التمنى - إلى مايشبه طلب المحال (الأبيات من ٥ - ٨) ، ثم قارن هذه الطريقة بنظيرتها فى ميمية المتنبى التى قالها فى مصر ، ذاكرا مرضه ومغتربه ، متمنيا خلاصه من أسْر هذا وسلامته من مواجع ذلك ، على الرغمْ من يقينه بأنه حتى لوْ سَلِم فإنما «سلم من الحِمام إلى الحِمام»[٧] ، تماما مثلما أيْقن صاحبنا السلجوقى بأن «أسرع أوبته يوم الحساب» !! ويسترعى الانتباه فى هذا النموذج وغيره من نماذج المجموعة المذكورة غلبة مظاهر الشكوى ، والبَرَم بالحال ، والمهاجمة المستترة لمن يومىء إليهم «بالأعادى» مرة ، و«الكلاب» مرة أخرى ؛ وهى مظاهر ترتبط وثيق الارتباط بما كانت تتعرض له ثغور المسلمين فى هذه الآونة من هجمات تركستانية وجروزية ، كانت تنتهى بالسلب والانتهاب حينا ، وباقتطاع فلذات من الأرض والديار حينا ثانيا ؛ الأمر الذى يذكرنا بحالة الضياع والاضطراب التى عبر عنها الشعر الأندلسى على مشارف السقوط وفى أعقابه ، وهى الحالة التى نرى آثارها فى روائع أبى البقاء الرّنْدى وغيره ممن عرفوا برثاء الأندلس[٨] .

٣

فى قصيدة أخرى تتّسم بما اتّسم به النموذج السابق من دقة النسيج ، وإن فارقته فى التصريح المباشر بما قنع هذا النموذج بالإلماح إليه من خراب الوطن الأم ، نراها تستهلّ بدارج الفخر فى العصر العباسى المتأخر ، مثل رفض الهوى بوصفه ضربا من الانقياد ، والتعفف عن المطامع من حيث هى ذلة للنفس ودنس للعرض :

حَـذِرْتُ الهَوَى ، فِعْلَ الرشيـد المدرَّب
وخـفّفْـتُ مـن وجْـد الـفـؤاد المعـذَّب
ولم أرْضَ عـن نفْـسى انـقـيـاداً لمـطـمـع
يـدنِّس عِـرْضـى أو يـرنّـق مـشْـرَبى
فكـمْ يـرتجى الإنـسـانُ مـا لا ينـالـه
ويـارُبّ خَـطْـب عَـنّ لم يُـتَـرَقَّـبِ
تجنَّبتُ أسـبـاب الـدُّنـيـا تـكـرّمـا
وقـد يَكْـرُم الإنـسـان فَـرْطَ التجنّب
وإنّى بـأحـداث الـلـيـالى لَـعَـالِمٌ
وأفـعـالهـا علم الخـبـير المجـرِّب
وَلِى نـفْـس حُـرّ لا تـطـيـق دنـاءةً
بـغـير جـلابـيـب الـعُـلاَ لم تجَـلْبَبِ
عـلى أنّنى أصبـو إلى المجـد والـعـلا
وإن كنتُ كهـل الفضـل هِمَّ التّـدرُّبِ[٩]

فتشعر بالرابطة الوثيقة التى تصل أقانيم هذه النزعة الفخرية بنظيرتها فى خواتيم الحقبة البُوَيْهية ، وبخاصة فى شعر الشريف الرضى وأبى فراس الحمدانى وأضرابهما ، وهى نزعة كان يتذرع بها ذوو الفضل كعنصر تعويضى فى مقابل ما كان يعتمل فى قرارة نفوسهم من مشاعر الإحباط ، وما كان يقع تحت أبصارهم من غلبة اللئام ، وتقدُّم الأقلّ جدارة ، وتسلّط من لا يستحقون ولكنهم يقدرون على من يستحقون ولا يقدرون ، ومن ثم نرى ما يبدأ بالفخر لا يلبث أن يتحول إلى ما يمكن تسميته بهجاء الأيام وذمّ الليالى :

لَحَا الله أيَّاماً وأجْزَى لياليَاً
رَمَيْنَ بنا ما بين ناب ومِخلب

ومن عادة الأيام ، شُلّت يمينها
مُعانَدة العَلْياء فى الكهل والصَّبِى

لَحَا الله شخْصَ الدهر ماذرَّ شارقٌ
فقد عَضَّ أعضائى وزَعْزع مَنْكِبى

وجَرَّع شِدْقَىْ بَيْلَقان وحَلْقَها
طِوال الليالى سُمَّ أفعى وعقرب

وعذّبَهُمْ فى أهلهم ونُفوسهم
كما عذّبوا نفس الفتى المتأدِّب[١٠]

ويبدو أن أهل البيلقان الذين تتوجه إليهم الدعوة بالسم والعذاب قد أصابوا الشاعر وقومه وأخرجوهم من ديارهم . نقول هذا ليس لأن الشاعر قد اعترف صراحة بأنهم « عذبوا نفس الفتى المتأدب » ، يعنى نفسه ، وليس - أيضا - لأنه يستجير عليهم فى القصيدة نفسها « بنظام الملك » ، « صدر الورى » ، « أبى طاهر عميد العراقين الأجلّ المهذّب » ؛ بل لأن النصّ ذاته سرعان ما يفصح عما حلّ بهذه الديار - شروان وأرّان - من خراب ، وما اعترى أهلها من فرقة وشتات :

ألا يا لَقوم لِلزّمان المقلِّب
ولِلْقَدَر العاتى الغَشُوم المعقِّبِ

وللفضل أضحى مستباحا حريمُهُ
وللجهل ، من يَضْربْ حوالَيْه يُضْرَبِ

وللعدل لا تَحْمى الجفونُ عيونَه
وللجَوْر يقتاد البرىء كمذْنب

عَذيرىَ من شمل شتيتٍ مُشَعَّب
وبيت بأيدى الجاهلين مخرَّب

وقوم عَباديد ، وعمٍّ مُشرِّق
مخافَةَ عدْواهُمْ ، وخالٍ مغرِّب

ورُضْعانِ يُتْمٍ ضائعين ونسوةٍ
نَوادبَ ثُكْلَى مِن هَلُوك وثَيِّب[١١]

إن هذا بالضبط هو ماعنيناه حين ألمحنا إلى أن مناخ الاضطراب والتشرذم والتساقط فى البشر والأرض قد أفضى إلى طائفة من التجلّيات الشعرية التى تعد إفرازا طبيعيا لمثل ذلك المناخ . وأهم تجلّية فى هذا الصدد رثاء النفس والأهل ، والبكاء على أطلال الديار المسلوبة والمنهوبة والمحروقة والمشرَّد عنها ذووها ، وفى هذا الضوء ينبغى أن نتلقى إيماءاته إلى « الشمل الشتيت » ، و « بيت بأيدى الجاهلين » ، و « العم المشرّق » ، و « الخال المغرّب » ، و « رضعان اليُتْم » ، و « النوادب الثكلى » ، والحرمات التى انتهكت ، حتى أصبحت نساء المسلمين فى هذه الديار ما بين « هلوك وثيّب » .

وتجلّية أخرى أفرزها مناخ الصراع السياسى والحربى ، فلقد أفضى ذلك إلى ازدياد قيمة القوة العسكرية فى حسم تطورات هذا الصراع ، وإلى نموّ تأثير القادة وأصحاب الجيوش وتضاعُف هيمنتهم على مقاليد الأمور ، فإذا أضفْنا إلى ذلك أن النظام السجلوقى - بطبيعته - كان نظاما عسكريا فى فلسفته وسلوكاته السياسية ، وأن عصر السلاجقة كان « عصر الإقطاعات الحربية التى كان لها آثارها النافعة والضارة على حدّ سواء فى الدولة كوحدة متماسكة[١٢] » ، أدركنا السرّ فى كثرة التجاء شعرهم إلى مخاطبة القادة وأمراء الجند فى إطار كانت نبراته تتوزع إلى صوتين أساسيين : صوت إيجابى ، شاكر نعمة صاحب الجيش ، متحدث بآلائه ، على نحو ما يتوجّه به مسعود بن نامدار إلى « تاج الكفاة مسافر بن خسرو » ، مستهلا توجهه إليه بحشد من مظاهر التبجيل والتحية :

سلام الله ذى العرش العظيم
على «الصدْر» الكريم ابن الكريم

عزيز النفْس ، من بيت قديم
رفيع القدر ذى الفضل العميم[١٣]

وصوت سلبى ، يجأر بالشكوى ، وينضح بالمرارة ، وتسوده نغمة نقدية حافلة بالنقمة على أمراء الجند وبطرهم وبطشهم بالآمنين :

هَيا صاحبَ الجيش ماذا البَطَرْ
وهذا التّطاوُل فوق القَدرْ

ولست بمالكِ رقّ العبيد ، ولا أنت ضامنُ رزْقِ البشرْ
ولْم تطْلع الشمس من داركم
ولا لاحَ عن وجنتيكَ القَمَرْ[١٤]

ولمن شاء أن يقرن إلى ذلك ذيوع الألقاب القياديّة داخل المعجم الشعرى ، فكثيراً ما تسترعى الانتباه فى هذا الشعر أمثال

تلك المصطلحات : «نصير الدولة» ، «قسيم الملك» ، «الأسْفهْسلار» (ويعنى بالفارسية قائد الجيش) ؛ وهى ظاهرة تشير إلى تحول نسبى فى متن القصيدة العربية خلال تلك الحقبة .

٤

وبما أن ثمة صلة حميمة بين النشاط الإبداعى والوظيفة الاجتماعية ؛ ولأن الوظيفة – فى التحليل الأخير – عبارة عن شكل اجتماعى يدخل فى دائرة ارتباط مع الأدب عن طريق اللغة[١٥] ، فليس من غرابة فى أن تنتج التجلّية الأولى ، ممثلة فى السقوط والتّشكّى ، تجلية أخرى يعكسها شعر العتاب والاستعطاف على وجه الخصوص ، إذ نلحظ فى هذا اللون من الشعر ملمحين جوهريين ؛ أمّا الأوّل فغلبة روح الضراعة ، والاستجداء الذى يصل حدّ التهافت أمام النموذج البشرى الذى تتوجّه إليه المعاتبة أو يتوجّه إليه الاستعطاف ، وهو ملمح لا يخلو من إيحاء بفقد الثقة فى النفس والعزوف عن توكيد الذات ، وأما الملمح الآخر فهو تحوّل العلاقة بين النموذج القائل والنموذج المقول فيه إلى ما يشبه العلاقة بين المحب والمحبوب . ومن ثم نرى فى أسلوب العتاب توظيفا لبعض مصطلحات الغزل ومداميكه التعبيرية ؛ وهى طريقة فى المعالجة الشعرية وُجدت بواكيرها عند شعراء المشرق الأدنى ، ولكنها تستشرى فى الشعر السلجوقى إلى درجة تجعل منها ما يشبه الظاهرة فى عمومها ودورانها :

خليلىّ مالى أرَى صاحبى
كأنّى مِنْ بعض من يَعْتَدِيهْ
وما قلتُ لستُ له خادماً
ولا قلت : ما أنا مّمن يليهْ
ولم أُظْهِر المرءَ لم يرْضَهُ
ولا أصحبُ المرءَ لا يرتضيهْ
وما عشتُ يوماً بما لم يُرِدْ
ولا بتُّ ليلا بما يحتويهْ
فمَا لِى حُرِمتُ رضاه الّذى
طوال المدى كنتُ قد أشْتهيه
وأصبحتُ مِنْ داره شاسعاً
كأنّى لم أنْوِ ما أنْتَويهْ
أهذا الذى كان ظنّى به
أهذا الذى كنتُ قد أرْتجيهْ
لمنْ يلجأُ المرءُ يا سيدى
إذا جاءه الحتْفُ ممن يليه[١٦]

وما نريد أن يحظى بالانتباه هو اتكاء الشاعر على مداميك لفظية مثل : «وما قلت لست له خادماً ، ولابتّ بما يحتويه ، حُرِمتُ رضاه ، كنت قد أشتهيه» ، فى الوقت الذى نراه يصدّر القصيدة بهذا التصدير النثرى : «وفى مذهب العتاب ، تضمينا له فى كتاب» . وإذا كان مثل هذا التصدير كافيا للتدليل على حجم التحول فى الأسلوب من المعاتبة إلى ما يشبه الغزل ، فإنه يومىء – من وجه آخر – إلى أنّ هذه القصيدة كانت فى الأصل «تضمينا فى كتاب» . وهى إيماءة لا تخلو من مغزى ، إن لم نقُلْ إنها خطيرة المغزى ، لأن معنى ذلك أن كثرة منْ نماذج الشعر العربى فى الحقبة والبيئة المشار إليهما كانت ترد فى صورة رسائل كاملة ، أو أجزاء من رسائل ؛ وهى ظاهرة تُلحظ – أيضا – فى الإبداع المنظوم لفترات السقوط decadence ، وقارنها – إن شئت – بنظيرتها فى الآونة الأخيرة من الشعر الأندلسى[١٧] .

٥

ولم يخْلُ الشعر العربى فى آسيا الوسطى من بعض المزالق التى اكتنفت شعر المشرق العربى فى القرنين السادس والسابع . ومن آيات ذلك هذا الولع «بالحوشية» اللفظية ، والغرام بمتن شعرى لا يخلو من ندرة وإغراب . ويصل به هذا وتلك – أحيانا – إلى حدّ الإغلاق أو التعمية المقصودة . وقد قلنا «مقصودة» وعنيْنا أن هذا الضرب من «إغلاق الدلالة بالإغراب» كان يُراد به إلى استظهار مذخور الشاعر من اللغة ، واستعراض محصوله من الثروة اللفظية ، كائناً ما كان قدر الحاجة إلى هذا أوْ ذاك فى عملية الأداء الإبداعى .

ومن آياته – كذلك – تدوير الصورة الشعرية بالمزْج بين البعيد والبعيد ، دون أن يفضى اقتران البعيديْن إلى جلاء حقيقة كانت غائبة ، أو الكشف عن فكرة مبتكرة ، أو الإقناع بخاطر يعجز التعبير المباشر عن الإقناع به ؛ وتلك وظيفة الصورة الشعرية فى أدقّ معانيها . وعلى العكس من ذلك ترى الصورة الشعرية هنا تعتمد على أحد نمطين أدائيين : نمط يقوم على تشخيص المجردات ، كما نقرأ فى هذين البيتين :

نَهَتْنِى النُّهَى عن سؤال الطَّلل
وذكْر الخليط نَوَى أوْ رَحَلْ
وكفّت جماحِى بيمْنَى الملام
وأعْطتْ زِمامى ليُسْرَى العَذَلْ

فعلى الرغم مما قد يبدو من بوادر التمرد الفنى على الاستهلال التقليدى بذكر الطلل والخليط ، فإن تشخيص الملام والعذل ومنحهما من التجلّى العضوى ما يحظى به الكائن الحى أمر لا جديد فيه ولا محصول له سوى ما نلحظه من الغلوّ فى تجسيد المجردت . هذا على حين ينهض النمط الآخر بتسجيل المشابه الحسية بين الظاهرات تسجيلا يعتمد الرصد المادى الدقيق أكثر

مما يشف عن عاطفة أو يوحى بشعور . تأمل هذه المعادلة المحسوبة بين خيوط الضوء وبياض السيوف ، وبين الثوب الأسود والظلام ، ثم بين أشكال الغمام المنثور وحادى الإبل :

أَصَاح تَرَى فى قِنَان الذُّرى
قَوَاضِبَ طَرَّزْنَ رَيْطَ الظَّلام
وحادٍ يعجّ ببَرْك الغمام
وساق ولم يذر سرْح النّعام[19]

وأمثال هذه المعادلات الحسية مما أسرف فيه شعراء المشرق القريب ، حتى لم يتركوا من بعدهم زيادة لمستزيد . وهى – على أية حال – لا تمتلك من القيمة الفنية سوى ما تدل عليه طاقة اللمح المباشر ، والرصد الدقيق .

ومن آياته أيضا – نعنى التشابه فى إرهاصات السقوط – ذلك الجنوح المسرف إلى التجميل اللفظى ، وتحكيم وسائل التحلية البديعية ، والرَّهق الشكلى الذى يثقل كاهل العمل الشعرى ويطفىء فيه طاقة البوح والإفضاء . وربما لفت نظرنا ذلك التلاعب الصوتى ، وبخاصة «بالصاد» فى مثل :

أُصِبْتُ بطول أَوْصابٍ ، وصبّتْ
علىَّ صروفُ دهرى صَوْبَ صَابِ
صبوتُ إلى الصِّبا ، حتى تَوَلَّى
فصار القلبُ صبًّا وهو صابِ

ولكنّ هذا التلاعب الصوتى لا يمثل سوى وجه واحد من القضية ؛ أما وجهها الآخر فهو ماعسى أن يفضى إليه مثل هذا التلاعب من ثقل إيقاعى مبعثه الاتّكاء على مكرّرات صوت واحد ، عبر مساحة زمنية قصيرة :

قد عَمّ قلبى وِرْده المَوْرودُ
واختصّ نفسى رِفْده المرْفُودُ
أستغْفر الله العظيم فكلّ من
فوق الثرى مِن ماله مجدودُ
الوفْر موْفور لديْه لمجْتدٍ
والجود جَدّ ، والجَدا موجُود[20]

فعلى حين تردّد صوت «الصاد» فى النموذج السالف ست مرات ، ثم خمسا ، عبر ست تفعيلات تكوّن بيت الوافر ، ترى صوتى «الدال» و «الراء» يتبادلان التردد فى البيت الأول من النموذج الماثل ؛ أمّا فى البيت الأخير فنلحظ سيطرة صوت «الجيم» الذى يتردد خمس مرات على مدى تفعيلات الكامل ، وهو تردد ثقيل ؛ لأن صوت «الجيم» يفتقد ذلك السخاء النغمى الذى يجعل من تردده قيمة إيقاعية ذات بال .

ويبدو أن ظاهرة التردد الصوتى بما تستتبعه من الإبهار بالتجانسات المقبولة أو المحالة ، كانت من أبرز الملامح الإيقاعية التى اتّكأ عليها شعراء آسيا الوسطى ، وأثّروا بها – فيما بعد – فى شعر العصرين المملوكى والتركى . ولسنا ندرى إلى أى مدى كان يمكن أن تتطور هذه الظاهرة فى شعر تلك المنطقة لولا الاجتياح التتارى وتغير الأحوال السياسية والاجتماعية بانهيار نظام السلاجقة . ولكن ما أفضى إلينا من نماذجها كفيل بأن يقفنا على بعض النتائج السلبية التى أسلمت إليها عملية التشقيق اللفظى ، وكيف انعكست هذه النتائج السلبية على الدلالة الشعرية ، وليس على الإيقاع فحسب . تأمّل كيف أفضى الغرام بالتشقيق والتجنيس إلى ذلك المستوى من النظم « العروضى » الذى لا ماء فيه :

وغادرتُ من غدرهم أَسْرق
أُسارى ، وسرتُ سُرَى كالجَبانْ
وقد كان عهدُ الأَسَى أُسوةً
فعاد عنائىَ عين البَيَانْ
وخِلٌّ خَلَوْتُ لإخلاله
خِلالا ، وقَدَّى كالخيزُرانْ
أخى الفخّ والعمّ غمّ معاً
وما الأقربان سوى العُقْربان[21]

ولهذا الولع بالترددات الصوتية صلة بظاهرتين أخريين ، ربما كانتا أكبر أثرا وأشد خطورة : إحداهما ظاهرة التقفية الداخلية ، والأخرى توازن بنيات التراكيب ، بل توازن الصيغ الضالعة فى تأليف هذه التراكيب . وقد مدح شاعرهم وزير شروان شاه المسمى بهاء الدين أبا الفرج محمد بن الحسين الكاكوى ، فكان مدحه مناسبة لكى تبدو هذه الظواهر الإيقاعية والتركيبية دفعة واحدة :

خدمت كريماً ، عديم المثال ، عظيم الفِعَال ، أبيَّ الظَّلامْ
مَريع الجَنَاب ، نَقيع السحاب ، رفيع العماد ، وَسِيع الخيام
سديد المقال ، حميد الفِعال ، بعيد المنال ، عزيز المرام
ذكِيّ الجَنانِ ، دَمِيّ البَنَانِ ، جَرِيّ اللسان ، فصيح الكلام
إذا زُرتَ أَرّان فهْو الكريم ، وإن زرت شَرْوان فهو الهمام

متى اقْتُسِم المجد نال الورى مناسِمَه وأصاب السّنام[22]

فنحن من هذه المقطوعة أمام توازيات تركيبية تنهض على ترداد الصفة المشبهة أو صيغة المبالغة مضافة إلى صيغة تُوازِن « فعال » مفرداً أو جمعاً ، وتتكرر وحدة المضاف والمضاف إليه أربع مرات خلال كل بيت ، وكل وحدة تستغرق تفعيلتين من تفعيلات المتقارب . وهذا نوع من التأليف الملحوظ بين الوقفة الإيقاعية ،

والوقفة التركيبية ، والوقفة المعنوية ، أو بين مستويات الإيقاع والتركيب والدلالة ، بمعنى أنه حيث تنتهى التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة والثامنة تنتهى الوحدة المترددة من المضاف والمضاف إليه ، وتنتهى - أيضاً - الدلالة الوصفية التى تنتجها كل وحدة تركيبية .

٦

والرتوش المحلية فى الشعر السلجوقى لا ينقصها التميز والوضوح ، سواء من هذه الرتوش ما كان انعكاساً سلبياً للبيئة الشعرية بوصفها بيئة أعجمية الأصول ، أو ما كان منها تجلّياً محايداً أو إيجابياً لطبيعة هذه البيئة . فمن الانعكاسات السلبية ما يلحظ من غلبة التقليد ، واهتراء النسيج الشعرى ، وازدياد جرعة الدلالة المباشرة مقارنة بالدلالة التصويرية ؛ الأمر الذى يتحول بالقصيدة - أحياناً - إلى وثيقة نظمية يشوبها الجفاف ، ويتضاءل فيها النَّفَس الشعرى .

وإذا كان مرجع التقليد والمباشرة إلى عجمة الأصول وبعد البيئة عن نبع العربية الأول ، فإن ثمة من الرتوش المحلية ما يعد صدى طبيعياً لمثيرات مَوْضِعيّة خاصة ، مثل تلك القصيدة التى تتصدّرها هذه العبارة : « إلى الأسفهسلار ، نصير الدولة ، قسيم المُلك ، أبى العلاء الجَنْزَوِى » :

يا صاحبىَّ قِفَا بأيمن عسكر
وسلا أجلَّ مُوزَّرٍ ومُصدَّر
بُرهانَ « أرّانٍ » ومُعْجِز « جَنْزةٍ »
شخصَ الكمال ، أبا العلاء العبقرى
مَنْ عمّ أهل المشرقين مكارما
طلعتْ على الدنيا طلوع المشترى
شهدتْ بخشيته سلاطين الورَى
سجدت لعزّته نواصى النيِّر[٢٣]

ففيما لا يتجاوز أبياتاً أربعة نلمح طائفة من الإيماءات الموضعية الخاصة ؛ نعنى تلك التى تشير إلى مواطن معينة فى آسيا الوسطى ، مثل : « أرّان » ، « جنْزة » ، وكلاهما من أهم البقاع التى تتحرك عليها - جغرافيا - مجموعة الشعر السلجوقى ؛ هذا بالإضافة إلى استخدام صيغة الاستيقاف التقليدية : « قِفَا » ، مقرونة بموقوف عليه شديد الخصوصية : « أيمن عسكر » . فإذا تذكّرنا - مع ذلك - تقديم القصيدة إلى « الأسفهسلار » (قائد الجند) ، أمكن أن نلتمس فى هذا وذاك ما يرشّح وصْفَىْ « موزّر » و « مصدّر » المأخوذين من صيغتى « وزير » و « صدر » ، وكلاهما من الألقاب التى شاع استعمالها فى الحقبة السلجوقية تعبيراً عن أولى الأمر وأصحاب الإقطاع الحربى .

ويبدو أن أسلوب الإدارة ونظام الحكم فى هذه المناطق من آسيا الوسطى كانا فى الحقبة المذكورة أقرب ما يكونان إلى الطابع القبلى ؛ ذلك الذى ينتقل فيه النفوذ عن طريق التعاقب والوراثة ، والذى يستمد فيه الفرد قيمته من قيمة العشيرة التى ينتمى إليها ؛ لأننا نرى النماذج التى بين أيدينا تلجأ بين القصيدة والأخرى إلى مدح « الْكَاكُوِية » بوصفهم جماعة ، ودون تحديد أو تخصيص أو تسمية . وقد كان من هذه القبيلة « الأمراء » و « المستوزرون » و « الصدور » ؛ فلا عجب أن نرى بعض مفتتَحات القصائد تخاطب هؤلاء بصيغة النسب القبلية دون تعريف : « فِدَى الكاكُوِية الأكرمين سُلافةُ غيث . . » ، أو تتحدث عن « البيالقة » (أهل البيلقان) وعاداتهم فى الطعام والشراب والمجاملة ، دون تعيين بطن أو فصيلة منهم بالذات :

حلاواتُ البَيَالِقة الزبيبُ
فليس بعَاذِلٍ فيه لبيب
بَعَثْتُ بتُحفةٍ منه انبساطاً
لأنَّ التمْرَ فى بلدى غريبُ

فالبيالقة هم قبائل البيلقان ، ويشير النموذج إلى أن من أبرز عاداتهم استحلاء الزبيب ، ومن ثم لا يلوم فيه الأخ أخاه ، بل إنهم يتبادلون إهداءه والمجاملة به ، لقلة النخيل لديهم ، وغرابة التمر بالنسبة لهم . وفى هذا وغيره ما يفسر ما صدّرنا به هذه الفقرة من أهمية الدلالة الخاصة والصبغة المحلية التى يتميز بها هذا الرافد من روافد الشعر العربى .

وإذا كان لنا أن نعد حجم القصيدة - طولاً وقصراً - من السمات التى تجلو آماد النَّفَس الشعرى وحظّه من البسط والامتداد ، فإن من تكملة الصورة أن نشير إلى أن بعض القصائد فى هذه المجموعة المخطوطة قد أرْبى على المائة بيت . وربما كان لهذا الطول صلة بكثرة الترادف وتكرار المعانى الذى أُغرم به شعراء المشرق البعيد ، وربما أضيف إليه - أيضاً - ذلك المنهج التجميعى فى بناء القصيدة الذى يسمح للشاعر بالانتقال السهل من خاطر إلى آخر ، ومن فكرة إلى فكرة ، لأدنى ملابسة ، ودون وشيجة عضوية وثيقة .

وعلى الرغم مما قيل وما يمكن أن يقال ، فإن هذا الشعر الذى كان إبداعه فى بلد غريب ، وعلى ألسنة تكاد تكون غريبة عن العربية وأصولها ، هو - على أية حال - جزء عزيز من التراث العربى ينبغى مراجعته بالكشف والتوثيق والتحليل ، إن لم يكن لقيمته الجمالية ، فلقيمته التاريخية ، وحتى على افتراض تحكيم المعيار الفنى المحض ، فإن هذه القيمة الجمالية لم تكن على إطلاقها غائبة . وإذا لم يكن ماسُقْناه - حتى الآن - كافياً للإقناع بهذه الحقيقة ، فقد يجزىء أن نختتم المطاف بهذه المقطوعة التى

تحمل من مكابدات الغربة والحنين ، والتى تجلو من صور الطلل والطيف ، ما يمكن أن يُقْرن إلى النماذج الناضجة فى ذخيرة التراث العربى :

سلام على الطَّلل الدّاثر
وعَهْدى بأصحابه الغابر

مغَانٍ تُجدِّد وجْد المقيم
وتُهدى الحنين إلى العابر

أناختْ على أهلها الحادثاتُ
فلم تُبْق فيهن من صَافر

شربْتُ وصالهُمُ بالفراق
فَغَبْنى على صفقة الخاسر

وياتَعْس قلبى غداة الرحيـ
ـل للعهد من ناقض خافر

لقد سار فى أثر الظاعنين
فلا ردّه الله من سائر

بقيتُ من القلب فى سافع
ومن أدمُع العين فى ماطر

متى ما بكيتُ لصرف النَّوَى
غدا عَاذِلى فى الهوى عاذرى

وما أنْسَ لا أنْسَها ليلةً
تعللتُ بالقمر الزّاهر

فياليلةً لم يكن طُولُها
بأبْعد من حَشْوة الطائر

لقد زارنى طيف من أشتهيه
ألا حبذا زورة الزائر

بنفْسى وأهْلى خيال أتَى
وأعْرض فى لمحة النّاظر(٢٤)

إنّ مأثوراً إبداعيّا على هذا النحو من الرقة والتدفّق والسخاء ، تعبيراً وتشكيلاً وإيقاعاً ، جدير بمعاودة النظر . وإذا كان حديثنا فى هذه الدراسة الموجزة مقصوراً على مجرد القديم والتعريف بأبرز السمات الفكرية والجمالية ، أفَلا يقتضى الأمر مزيداً من الطرح والتحليل ؟ !

الهوامش

(١) هاتان الجمهوريتان تقعان – الآن – – ضمن جمهوريات الاتحاد السوفييتى .

(٢) لمزيد من التفصيل فى الجانب التاريخى لهذه الحقبة يراجع :
Claude Cahen, The Historiography of Seljuqid Period, Historians of the Middle East, London, 1962, p. 77.

(٣) Catalogue de manuscripts de la Bibliotheque Nationale, par le Baron de Slane, Paris, 1883, p. 507.
وانظر كذلك مقدمة باللغة الروسية للمستشرق بيليس B. Beuluc نشرت كتصدير علمى لصورة من المخطوطة المشار إليها – موسكو سنة ١٩٧٠ م .

(٤) The History of the Seljuqid Period, p. 77.

(٥) النسخة المصورة للمخطوطة الوحيدة بعنوان :
مجموعة قصص ورسائل وأشعار ، تأليف مسعود بن نامدار ، قدّم لها « ولف بيليس » - سلسلة آثار الآداب الشرقية - موسكو سنة ١٩٧٠م . والقصيدة المذكورة فى الصفحات أرقام :
p. 24a ,24b, 25a, 25b, 26a, 26b, 27a.

(٦) انظر : ديوان أبى الطيب المتنبى ، بشرح العكبرى - بيروت سنة ١٩٧٨م - جـ ٤ - ص ٢٤٧ .

(٧) المصدر السابق ، قصيدة المتنبى فى ذكر الغربة والحمى - جـ ٤ - ص ١٤٩

(٨) يمكن أن تطالع تعبيرا أندلسيا عن هذه الظاهرة فى واحدة من روائع الشعر الأندلسى ، مجهولة المؤلف ، نشرتها مجلة الرسالة القديمة فى عددها الصادر بتاريخ ١٩٣٦/١/٦ - ص ٢٢ .

(٩) النسخة المصورة : p.17b.

(١٠) p. 18a, 19a ، وأرض البيلقان المشار إليها فى النص إقليم فى آسيا الوسطى ، وهو - بالطبع - غير البلقان الأوربى .

(١١) p. 20a.

(١٢) انظر من الناحية التاريخية فى عصر السلاجقة : الدكتور محمد حلمى محمد أحمد : الخلافة والدولة فى العصر العباسى - مكتبة نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٥٩ - ص ١٨٦ .

(١٣) p. 16b.

(١٤) pp. 14b, 15a.

(١٥) انظر فى تفسير العلاقة بين الشكل والوظيفة :
د . محمد فتوح أحمد : الشكلية - مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثانى - ص ١٦٢ وما بعدها .

(١٦) p. 159b.

(١٧) راجع فى هذه المقارنة :
الدكتور أحمد هيكل : الأدب الأندلسى - دار المعارف - مصر سنة ١٩٦٧ م - ص ١٣

(١٨) p. 77b.

(١٩) p. 156a

(٢٠) p. 22b.

(٢١) p. 52a.
والعقربان ذكر العقارب .

(٢٢) p. 151a.

(٢٣) p. 10b.

(٢٤) pp. 32a, 32b, 33a.

